

PRODUCCIONES ESPECIALIZADAS, INFLUENCIAS Y MODELOS DECORATIVOS DE LOS TALLERES MARMÓREOS DE LA COLONIA AUGUSTA FIRMA ASTIGI, ÉCIJA (SEVILLA)

SPECIALIZED PRODUCTIONS, INFLUENDS AND DECORATIVE MODELS OF THE MARBLES WORKSHOPS OF THE AUGUSTA FIRMA ASTIGI COLONY

Ana M^a Felipe Colodrero

Universidad de Córdoba

Resumen

Este artículo afronta, desde un punto de vista técnico, el trabajo de elaboración de piezas arquitectónicas, llevado a cabo por los talleres marmolistas encargados de realizar los programas decorativos arquitectónicos del proyecto edilicio de la *Colonia Augusta Firma Astigi* (Écija, Sevilla).

Palabras clave: Taller, mármol, Astigi, programas decorativos.

Abstract

This article describes, from a technical point of view, the work of architectural design, undertaken by marble workshops in order to develop the diferents programs of decorative architectural in building project of *Colonia Augusta Firma Astigi* (Écija, Sevilla).

Key words: Workshop, marble, Astigi, programs of decorative architectural.

“Disfrutamos contemplando estas representaciones porque al mirarlas aprendemos y deducimos lo que es cada una; por ejemplo, eso es tal cosa”.

Aristóteles, *Poética*.

La temática que se va a desarrollar en este trabajo surge de la revisión necesaria de los materiales de decoración arquitectónica de la antigua *Colonia Augusta Firma Astigi* tras los descubrimientos que durante la última década se han llevado a cabo en la ciudad de Écija.

Cuando se afronta un estudio sobre decoración arquitectónica la actividad investigadora debe centrar su atención en las problemáticas y la información que generan los materiales utilizados y más aún en su estilo, pero no como un fin en sí mismo sino como un medio para individualizar los diversos tipos de talleres locales o regionales y como instrumento también para identificar la *committenza*. Así pues se hace necesario realizar un esfuerzo por clarificar y simplificar el concepto del estilo. El estilo es un sistema complejo caracterizado por la presencia de elementos propios de la estética como pueden ser la imagen y la forma, y a la vez un conjunto poco heterogéneo en el que se puede vislumbrar la unidad, la cercanía de formas entre artesanos y que nos ayuda a establecer semejanzas o bien a reconocer improntas. Condición indispensable, como ya planteábamos en un artículo anterior (FELIPE, 2012), es que la representación –la personalidad del taller– sea algo que se pueda reconocer. De hecho, sabemos que el mantenimiento de la concordancia en la técnica, la observación rigurosa de las formas y la identificación plausible de las mismas llevan al reconocimiento. Son variables que debemos identificar en el trabajo de las piezas y cuya función semiótica permite el estudio de la decoración arquitectónica y la identificación de los marcos teóricos en los que el mensaje se difunde. La técnica que desarrolla cada taller, que individualiza las piezas, es la que permite la identificación de la *officina*.

Este estilo es producto de un contexto socio- cultural y político. En el caso que nos ocupa, *Astigi*, hemos de considerar que este contexto se concreta en una fundación de época augustea llevada a cabo mediante una *deductio* de licenciados. El contingente de veteranos que se incorporó a la *colonia* provocó no sólo un incremento en la población y por tanto, de nuevas necesidades, sino una búsqueda de la diversificación en los modos productivos de los materiales decorativos. En primer lugar para el *arredo* arquitectónico de los edificios de carácter oficial, preceptivos para la puesta en marcha de la *colonia*, y posteriormente para los edificios privados. Es en este campo donde

deberemos insertar la llegada de los modelos itálicos e incluso la inclinación hacia el clasicismo¹ que prevalece en *Astigi* hasta el siglo II d. C. Siendo así que la ciudad refleja el proceso de transmisión de modelos que con tanto éxito se desarrolla en toda la península hispana en época augustea (LEÓN, 2011, 23 y ss.; MÁRQUEZ- FELIPE, 2011, 13 y ss.) y es su propia decoración arquitectónica la que completa todos los aspectos de la imagen urbana llegando a crear, como veremos, un concepto provincial.

Por tanto centraremos la atención en tres focos que nos permiten identificar los talleres y la mano de obra especializada que vemos trabajando en *Astigi*: materiales importados, talleres itinerantes y talleres locales.

MATERIALES IMPORTADOS

Se puede afirmar que en un primer periodo imperial la ciudad de Écija manifiesta tres características constantes: influencias itálicas, utilización de materiales locales en la arquitectura oficial y una introducción temprana de piezas de importación elaboradas en mármol. De modo que el proceso monumentalizador que vemos en la *colonia* astigitana evidencia una pronta introducción del mármol como símbolo de la adhesión a la nueva realidad política y como elemento de prestigio.

Pero el nuevo material requería un cambio en el estilo arquitectónico (WARD PERKINS, 1951, 95) y ello debió repercutir negativamente en los talleres locales que, hasta ese momento, desconocían el trabajo de talla del mármol, en palabras de C. Márquez “Los artesanos que componen esos talleres locales tuvieron que enfrentarse desde un momento muy temprano al reto de trabajar con un nuevo material de construcción como es el mármol” (MÁRQUEZ, 2008, 30). De modo que la consecuencia más directa de la adopción del nuevo estilo augusteo es la necesidad de la *colonia* de abastecerse de materiales importados realizados en mármol, al menos, hasta el momento en el que los talleres locales consigan asimilar, con ayuda de talleres urbanos, la realidad del nuevo material².

Tras todo lo expuesto hemos de plantearnos si en *Astigi* la introducción del mármol como elemento de prestigio se realiza a comienzos del siglo I d. C., como sabemos que ocurre en *Colonia Patricia*: “Fijado ya este modelo en una capital de

1. En realidad un retorno intencionado hacia el mismo que se manifiesta en el periodo adrianeo de la ciudad.

2. Como establece C. Márquez para el caso de la capital provincial: “(...) *Colonia Patricia* (Córdoba), donde parece detectarse con claridad la llegada de estos talleres urba-

nos, que formarían con posterioridad otros talleres locales, discípulos de los anteriores, que irían a modo de capilares realizando otros encargos a lo largo y ancho de la provincia” (MÁRQUEZ, 2008, 30).

provincia, será muy fácil que se copie en otras localidades de la misma provincia como operación mimética que en tan repetidas ocasiones se nos presenta en la antigüedad” (MÁRQUEZ, 2004, 117) o en *Eméríta Augusta* (DE LA BARRERA, 2000, 197).

La primera de las piezas que presentamos es un capitel jónico excepcional (Lám. I, 1a y 1b), cuyas dimensiones evidencian su posible función pública y que ha sido fechado por C. Márquez en la transición de eras (MÁRQUEZ, 2001-2002, 342-343). Su singularidad radica en el hecho de que probablemente estemos ante una de las primeras realizaciones en mármol de la *colonia*. Su presencia en esta ciudad nos hace suponer que, probablemente, este capitel sea producto de unas oficinas itálicas que radicarón en *Astigi* durante cierto tiempo, o bien sea indicio de una importación de algún taller urbano.

El segundo producto importado es un fragmento de relieve decorado con un roleo acantiforme (Lám. I, 2) realizado en mármol blanco de grano fino. Ha sido ampliamente estudiado³ dado lo excepcional de su trabajo; el motivo del roleo está finamente labrado y se ha realizado con gran naturalismo. De modo que tras su análisis se evidencian modelos augusteos y el hecho de que estamos ante una posible pieza de importación.

En tercer lugar contamos con el capitel de pilastra (Lám. I, 3) que proviene de unas manos que conocen a la perfección el trabajo de los talleres romanos, quizá esas oficinas itálicas que hemos nombrado anteriormente, y que hemos datado en época augustea (FELIPE, 2006, 128; 2008a, 135) por la afinidad con piezas del mismo periodo (PENSABENE, 1973, 57). Para el caso de la última pieza que presentamos, el capitel compuesto (Lám. I, 4), único tanto por su labra como por sus dimensiones, abunda en la idea anterior, es decir, si no ha sido importado ha sido realizado por un auténtico maestro perfectamente conocedor de los modelos augusteos⁴.

No extraña pues la presencia de materiales de importación en la ciudad puesto que en palabras del profesor S. Ramallo “(...) la edilicia pública requiere para los edificios más prestigiosos que configuran el nuevo paisaje urbano, (...) la participación de talleres de primer nivel que van a repetir con bastante fidelidad los tipos “canónicos” de Roma” (RAMALLO, 2006, 460). Y reflejo de esos talleres son las importaciones de sus productos que vemos en la *colonia*.

3. MÁRQUEZ, 2001-2002, 344, II.3, lám. 4; FELIPE, 2005, 54, nº 67, lám. 34; HESBERG, 2006, 299, nota a pie nº 20; FELIPE, 2006, 133, nº 20, fig. 20.

4. Obsérvese el detalle del modelado de la vuelta de las zonas de sombra de la *ima folia*. Remitimos al estudio realizado sobre el mismo en: FELIPE, 2008a, 148-149.



1a



1b



2



3



4

TALLERES ITINERANTES

Tras el análisis de los materiales de decoración arquitectónica astigitanos, planteamos la posible presencia, en una primera época imperial, de talleres itinerantes que actuaron como vía de transmisión directa de modelos patricienses donde previamente se había asimilado el modelo de Roma (MÁRQUEZ, 2004, 117). De modo que, en sus primeros momentos, parece evidente que *Astigi* experimentó un proceso de asimilación técnico-cultural continuado y en cierto modo muy complejo⁵. Si bien resulta evidente que debieron existir talleres encargados de elaborar la ingente producción de material arquitectónico que vemos en la *colonia*, no es menos claro que la igualdad de estilo y la cercanía geográfica con la capital apoyan, a nuestro juicio, la existencia de un mismo taller que trabajara en ambos lugares⁶.

Consideramos pues, que los talleres se trasladaron directamente desde la capital provincial en la fase tardo-augustea de *Astigi* y así lo planteamos en un artículo anterior (FELIPE, 2006, 135). Cabría pensar también en la posible presencia, vinculada a la construcción del templo fundacional, de un “maestro principal” itálico en *Astigi*, dada la excelencia del trabajo reflejado en los materiales augusteos que hemos analizado⁷. Como propone Barresi (2003, 89) para el caso de los talleres activos en el *Traianeum* de Pérgamo⁸ algunos maestros pudieron trasladarse e instruir a los artesanos locales que asimilaban más o menos rápidamente la información según la formación clásica o no del artesano. Así lo establece Pensabene (2007b, 41) al referirse a la oficina activa en la construcción del teatro de la capital de la *Baetica*, concluyendo que estos artesanos itálicos debieron ser como máximo una docena.

En una perspectiva más amplia, pensamos que en un primer momento fue *Colonia Patricia* la ciudad que debió actuar como centro receptor y, a su vez, difusor de modelos para toda la provincia, la cornisa decorada con un gran *anthemion* (Lám. II, 5) podría ser un buen ejemplo de esta corriente en época julio-claudia. Esta dependencia con los talleres de *Colonia Patricia* se prolonga

5. “Las ciudades y los ciudadanos, ansiosos de representación a nivel imperial, se veían obligados en un primer momento, sea a la «importación» temporaria o definitiva de artistas (*marmorarii*) o de enteros equipos de ellos (*officinae*). El mercado de arte itálico debe haber vivido un auténtico «boom» por la masiva demanda llegada desde las provincias, hasta que ellas habían instalado en sus propias ciudades unos talleres que se veían capaces de cumplir con la mayor parte de los nuevos encargos” (TRILLMICH, 1998, 191).

6. Es la misma idea defendida por C. Márquez cuando expone: “Es por ello muy probable que algunos de los talleres que trabajaron en la capital de provincia se desplazaran luego a Écija para realizar los encargos que allí les hicieran” (MÁRQUEZ, 2001-2002, 348).

7. Un estudio pormenorizado del capitel de tradición corintio-itálica en: FELIPE, 2006, 127; 2008a, 132.

8. Que con esta propuesta intenta solventar la controversia existente entre Rohmann y Heilmeyer sobre la existencia de una escuela pergamenita para las grandes obras de época adrianea en el Asia Menor.

a lo largo del tiempo como demuestran una serie de capiteles (Lám. II, 6, 7a-b, 8, 9 y 10⁹ respectivamente) que hemos considerado vinculados a la producción del taller cordobés de mediados del siglo I d. C. (MÁRQUEZ, 2004, 349).

Respecto al trabajo de estos talleres podemos establecer que la utilización de calcos en yeso (PENSABENE, 1973, 188-189) debió facilitar, de manera considerable, la labor de los artesanos puesto que éstos servían de modelos y garantizaban la uniformidad de las piezas¹⁰. Pero a la vez, pensamos que su uso debió provocar una pérdida de frescura y originalidad en la labra. Si como afirma S. Sande estos calcos podían hacerse por partes¹¹ “(...) un corto tramo de un *kymation*, por ejemplo, o parte del follaje de un capitel” (SANDE, 2008, 250), el trabajo llevado a cabo se simplificaba y al mismo tiempo se empobrecía. Sin embargo, esta pérdida de la singularidad lleva asociada una ventaja: la facilidad de reconocer la transmisión de maestranzas y modelos, porque explica la estrecha relación entre talleres y por otro lado, las tendencias de la arquitectura provincial. Por tanto, resulta mucho más fácil suponer que los talleres recibieran no sólo nuevos canteros que conocieran los nuevos estilos, sino que se recibieran moldes en yeso¹² con las novedades surgidas en Roma. Los trabajos de P. Pensabene (1986, 367; 2006, 114; 2009, 20) demuestran que existió una producción de manufacturas semi-esbozadas en las canteras que con posterioridad eran terminadas en su lugar de empleo. Sabemos también que en el naufragio de *Porto Novo* (Córcega) se encontraron, junto a un gran bloque marmóreo, varios utensilios destinados a la percusión, tales como martillos y escalpelos pero, además, junto a éstos se localizaron una serie de instrumentos más finos lo que implica, a juicio de P. Pensabene, la presencia a bordo de maestranzas más especializadas enviadas oficialmente para la realización de un gran proyecto (PENSABENE, 2002b, 36). Para M. Recasens –al referirse a los capiteles– es factible suponer que viajaran juntos el material, únicamente esbozado, y el artesano para poder proceder a su terminación en obra (RECASENS, 1982, 113-114). Estas dos posibilidades, la contratación de artesanos itinerantes y la existencia de los calcos, debieron abaratar los costes de producción en tanto que si el trabajo de talla se realizaba antes de la exportación, los elementos estaban expuestos a fracturas durante su transporte encareciendo, de nuevo, el coste de la pieza.

9. Un capitel corintizante, inédito que actualmente se expone en el Museo Histórico y Arqueológico Municipal de Baena (Córdoba), es un fiel reflejo de este último capitel por lo que proponemos su adscripción también a este taller.

10. Según Pensabene (2006, 102) la demostración de la adhesión a la casa imperial se realizaba mediante la adopción de los programas decorativos, provocando de ese modo, la repetición de los esquemas y el dominio del conformismo en lo que a la decoración arquitectónica se refiere.

11. *Bits and pieces* los denomina Sande (2008, 250).

12. Se ha propuesto para *Barcino* la existencia de un taller de decoración arquitectónica que trabajara con cartones importados procedentes de la Narbonense (GUTIÉRREZ BEHEMERID, 1991, 102, nota a pie nº 62), mientras que para el caso de *Clunia* los cartones se relacionan con producciones galas y renanas con una especial vinculación con la zona de Aquitania (GUTIÉRREZ BEHEMERID, 2003, 232).

El mayor inconveniente que se deriva de estas prácticas caracteriza la producción de los talleres astigitanos, donde vemos un evidente conservadurismo que puede venir de la mano de una cierta incapacidad para asimilar, de forma ágil, los nuevos modelos nacidos en los talleres imperiales de Roma. Como venimos diciendo, en palabras de M. Cisneros, "los talleres (...) se atenían a una tradición marcada por el uso y la funcionalidad, lo que explicaría la uniformidad de los elementos decorativos incluso en amplios periodos cronológicos" (CISNEROS, 1988, 45). Es decir, la arquitectura está hecha de maestranzas y son ellas las que determinan el "estilo de taller" posibilitando la apertura, más o menos rápida, hacia las innovaciones y los nuevos estilos (SANDE, 2008, 247). De modo que las *officinae* que vemos trabajando en *Astigi* guardan un cierto apego al estilo augusteo¹³. Es muy posible que el trabajo de años que conllevaban las obras de la *colonia*, fueran ejecutadas en un estilo específico del taller itinerante que trajo el encargo. Los artesanos astigitanos asimilaron esta cierta forma de trabajar tanto que, en sus modelos, vemos un aire conservador y pocas innovaciones en sus trabajos. Esta imposibilidad de evolucionar en la práctica, se debe quizás a la imitación del trabajo del maestro y en el uso continuado en el tiempo de la técnica y del estilo que ya dominan. De modo que se implanta una cierta uniformidad estilística tanto en el método como en el procedimiento y esto puede llevar a una indefinición cronológica. Y así lo plantea Heilmeyer (1970, 21) en su estudio sobre los capiteles corintios: un taller podía seguir funcionando tras la finalización de una obra y generar un problema cronológico importante. En el mismo sentido abunda H. Hesberg cuando afirma que son los propios habitantes de las ciudades pequeñas los que, para expresar su propia identidad, "fijaban" en cierto modo un lenguaje formal "(...) passato ormai da tempo" porque las innovaciones formales no eran necesarias (HESBERG, 1996, 167).

Otro aspecto llamativo en el trabajo de las oficinas romanas es el reconocimiento factible de la labor de distintos artesanos dentro de un mismo taller, es decir, la posibilidad de "aislar" las distintas manos que vemos trabajando en las piezas¹⁴. La opinión general es que son variaciones en el trabajo de labra que no tienen valor cronológico sino que están debidas a particularidades de los distintos artesanos¹⁵.

13. De igual modo ocurre en la *colonia Clunia Sulpicia* donde los modelos decorativos están inspirados en la tradición augustea lo que ha llevado a M. A. Gutiérrez Behemerid a establecer la presencia en la ciudad de un taller foráneo cuyo trabajo se inserta en los modelos itálicos (GUTIÉRREZ BEHEMERID, 2003, 230; 2004, 275).

14. Así lo establece C. Márquez: "El estilo de cada época o cada proyecto se plasma en todos los elementos componentes del orden" (MÁRQUEZ, 2008, 41).

15. "Las variantes parecen corresponder, como se ha apuntado, a diferentes manos dentro de un mismo taller o a la evolución de una corriente que mantiene sus constantes" (GIMENO, 1992, 82). En el mismo sentido véase: DEMMA, 2007, 196.



5



6



7a



7b



8



9



10

Ello motiva la existencia de distintos niveles¹⁶ de realización en elementos arquitectónicos que son formalmente iguales, pero en los que pueden apreciarse características exclusivas de cada uno de los maestros que trabajan en esos talleres. De modo que la calidad de labra difiere, entre piezas semejantes, según estuviera trabajando uno u otro artesano. Pero como afirma Demma (2007, 218), el grado de acabado de una pieza no puede ser un rasgo que identifique el nivel de la *officina*, puesto que en ocasiones el virtuosismo o no del trabajo depende, en gran medida, del lugar destinado a la pieza en el conjunto del edificio, siendo así que influyen factores ajenos a la maestría del artesano, tales como la altura a la que va destinada o simplemente la menor visibilidad de la misma.

También vemos como muy probable la propuesta realizada por Nieddu (1992, 35) de que en los talleres hubiese un reparto de tareas, una “*divisione di compiti*”, por la que algunos *marmorarii* se dedicaban sólo a la elaboración de capiteles mientras que otros esculpían los elementos del resto del orden¹⁷.

Y será en los capiteles donde con mayor precisión podamos ver las singularidades en la labra propias de una *officina* (RAMALLO; SAN MARTÍN; RUÍZ, 1993, 84), debido a que los capiteles presentan una ordenación formal tan marcada que permite el reconocimiento de éstas¹⁸. Para ello deberemos conocer cómo era el proceso de elaboración de los mismos. Según Demma (2007, 66-67), en el 98 % de los casos estudiados en *Puteoli*¹⁹, las piezas se realizaban entre dos artesanos que las elaboraban en pareja, sobre las caras opuestas (uno frente al otro) cuando acababan su lado, podían trasladarse a las nuevas caras y seguir trabajando uno frente al otro y cuando se encontraban bajo uno de los vértices del ábaco sólo trabajaba uno de los dos sin regla fija. Esto da lugar a la existencia de capiteles cuyos lados opuestos son siempre desiguales y además lo son entre los lados adyacentes, dos a dos. Y continúa diciendo: “Il primo deve essere il capo-officina, il secondo, forse, un suo aiutante” (DEMMA, 2007, 67), a partir de ahí establece cuál es el trabajo de los que imitan al *scalpellino* A o quién imita el trabajo del B. De ese modo serían los artesanos más diestros los que realizarían las piezas con mejor acabado y éstas debieron ocupar los lados más importantes (DEMMA, 2007, 56).

16. En lo que a la terminación de cada una de las piezas atañe.

17. División que aparece en una pintura del museo de *Castellammare di Stabia* donde se reproduce la construcción de un edificio (NIEDDU, 1992, 35).

18. Sirva como ejemplo la identificación de dos tipos de producciones en la *Colonia Clunia Sulpicia* donde se nos

habla de tendencias decorativas que siguen corrientes diferentes a partir de la época julio-claudia y durante toda la flavia (GUTIÉRREZ BEHEMERID, 2003, 231).

19. Según el autor, sólo en un caso se puede establecer una única mano para su realización (DEMMA, 2007, 66-67, cat. 98).

Para el caso que nos ocupa, en *Astigi*, la calidad en la ejecución de los lados del conocido capitel de Miguel de Cervantes²⁰, uno de los más completos, nos hace preguntarnos si no fue ésta la explicación de los detalles “desiguales” que se observan en sus caras. Sirvan como ejemplo los troncos de los *caules* (Lám. III, 11-12), donde podemos ver que sus lengüetas se realizan de forma bien distinta o los tallos de las hojas de acanto cuyas acanaladuras, debido a los diferentes grados de acabado que han recibido, difieren entre la cara principal y la trasera (Lám. III, 13-14). En el fragmento de capitel expuesto en el segundo patio del Museo Histórico Municipal de Écija y proveniente de las excavaciones de la Plaza de España²¹, ocurre lo mismo entre las caras, pero especialmente en la flor del ábaco donde parece reflejarse el esquema en parejas planteado anteriormente (Lám. III, 15-16). De modo que se realizan dos flores de ábaco cuyos ápices muestran una labra apresurada y con un motivo serpentiforme abultado mientras que, en la tercera flor de ábaco (la cuarta no se conserva), la serpiente se estiliza y los ápices se resuelven con mayor esmero.

La vinculación de estos capiteles con piezas procedentes de Villa Adriana (FELIPE, 2012) nos hace plantearnos si no estamos ante la adopción de maestranzas²² derivadas de la nueva situación política que impera durante el siglo II d. C. en la *Baetica*, puesto que dejará de ser *Colonia Patricia* el foco exportador de modelos y artesanos. No debe extrañar este proceso dado que la renovación de Itálica, sobre todo a partir de época trajano- adrianea, conlleva un auge de la actividad edilicia que debió impresionar marcadamente a las élites astigitanas. Es en este contexto donde los ciudadanos de *Astigi* pudieron buscar el modelo italicense de modo que el centro de influencia se trasladará desde la capital provincial hasta la *nova urbs*. La evergesía astigitana durante el siglo II d. C. está generando nuevas redes clientelares –a través de Roma y de la *Annona*- y ello provoca que los nuevos encargos se realicen a los talleres que encontramos en este momento en Itálica donde la afluencia de mano de obra especializada debió ser notable.

De modo que las piezas estarían encargadas por las familias más representativas de la aristocracia astigitana²³. Son familias que conocemos a través de la epigrafía: los *Caecilii*, los *Montani*, los *Fadii*, los *Hospitalis* que cuentan con miembros de las mismas familias atestiguadas en epígrafes romanos, y con personajes de éstas que donan estatuas de cien, incluso de

20. Remitimos al estudio realizado sobre el mismo en: FELIPE, 2008a, 138.

21. Véase: FELIPE, 2008a, 138.

22. Influencias que se plantean también para el caso del *Ca-pitolium* de Ostia (PENSABENE, 2002a, 249).

23. Sobre los miembros y los cargos de las familias más representativas de *Astigi* dedicados al comercio del aceite véase: MELCHOR, 1994a, 339 y ss. Una revisión de los mismos y sobre la función de sus donaciones como elemento claramente vinculado al culto imperial en: MELCHOR, 2005, 123 y ss.

ciento cincuenta libras de plata y que financian juegos de circo²⁴. Los rasgos paleográficos de estos textos se inscriben a comienzos y mediados del siglo II d. C., momento que coincide con la etapa de esplendor del comercio oleario (CHIC, 1987-88, 257; 2005, 37).

Siendo así que es el nuevo centro de poder, Itálica, el que impone los modelos²⁵, tan cercanos como vemos en los capiteles adrianeos, a los talleres adrianeos de Tívoli (Villa Adriana). Llegados a este punto es necesario plantearnos si esta identidad técnica supone la presencia de una *officina* imperial, o bien, es el resultado de la evidencia de formas técnicas que, fijadas en estas oficinas principales, se transmiten al resto del imperio. El propio H. Hesberg determina que siempre que exista una concordancia en los detalles y se pueda establecer una identidad de caracteres, se puede afirmar la presencia de relaciones de carácter suprarregional y por tanto, la existencia de relaciones entre *officinae* (HESBERG, 1996, 158). Del mismo modo Pensabene (2002a, 193), defiende que las *officinae* de alto nivel llegaron a establecer unas directrices tan precisas que sus producciones alcanzaron un alto grado de estandarización²⁶. Es por ello muy probable que en su realización intervinieran talleres provenientes de Itálica, junto a los cuales trabajaron maestros locales o provinciales. La presencia de estos maestros explicaría la extensión de estas nuevas formas de trabajo a obras de menor envergadura, que mantiene el taller imperial que se ha identificado en Itálica²⁷: en el estudio que hemos llevado a cabo, junto con M. I. Gutiérrez-Deza, de algunas de las columnas y capiteles de Villa Adriana, hemos vinculado su forma de trabajo con los talleres italicenses²⁸ demostrando que el sistema de trabajo utilizado permite identificar la identidad de los procesos de elaboración de esta época.

24. Un exhaustivo estudio en: CHIC, 1993, 4 y ss.

25. Modelos que para H. Hesberg son explícitamente semejantes a los complejos edilicios de la primera mitad del siglo II d. C. en Roma (HESBERG, 1996, 159).

26. En particular las oficinas urbanas en las que esta división del trabajo pudo ralentizar la actividad y dejar escaso espacio a la inventiva (PENSABENE, 2007a, nota a pie nº 1221, 374).

27. Sobre la presencia de talleres imperiales en Itálica véase: LEÓN, 1988, 74; PENSABENE, 1996, 202; 2006, 119; MÁRQUEZ, 2002, 178; RODERO, 2002, 104; AHRENS, 2005, 123 y recientemente en el volumen dedicado a Itálica HIDALGO; MÁRQUEZ, 2010, 64.

28. “Muy significativo nos parece el hecho de que en dos centros edilicios, tan distantes geográficamente, como son Villa Adriana e Itálica, encontremos un sistema de trabajo muy similar en cuanto a la ejecución de las columnas y capiteles. Podríamos hablar entonces, con la prudencia que exige el *corpus* utilizado, de una maestranza típica de las edificaciones adrianeas. Es decir, la similitud técnica en la ejecución de los proyectos imperiales, constituiría el fruto de la transmisión práctica de un proceso de elaboración determinado” (GUTIÉRREZ-DEZA; FELIPE, 2009, 143).

Lámina III



11



12



13



14



15



16

TALLERES LOCALES

Hasta ahora hemos conocido una selección de piezas cuyas características indican la existencia de materiales que o bien han sido importados directamente desde la *Urbs* o la *Caput Provinciae*, o bien son fruto de *officinae* que se trasladan desde distintos puntos de la geografía romana. Sin embargo queda por analizar un enfoque obligado e indispensable para comprender cómo se manifiesta en *Astigi* la actividad de *officinae* locales que trabajan activamente en la propia ciudad y que se revelan por la existencia de piezas inacabadas. Sabemos que la presencia de materiales en los que se encuentran partes en una fase inicial del trabajo de talla indica, con claridad, que la pieza está esculpida *in situ* (PENSABENE, 1973, 217; 2001, 122). Ello es evidente porque sólo cabe pensar en que la colocación de la pieza, el lugar destinado a la misma, deberá indicar al artesano hacia qué lado debe situarse la parte sin finalizar. Previsión que sólo puede realizarse si se está tallando en el lugar donde se va a situar el material. Tal práctica, la omisión voluntaria de detalles decorativos en las partes no vistas, lleva a Nieddu (1992, 38) a establecer, acertadamente, la existencia de un “criterio de economicidad” en el que los artesanos se basaban para elegir qué partes se completaban y cuáles no, lo que conlleva un ahorro de costes y tiempo que se desprende de la producción en serie.

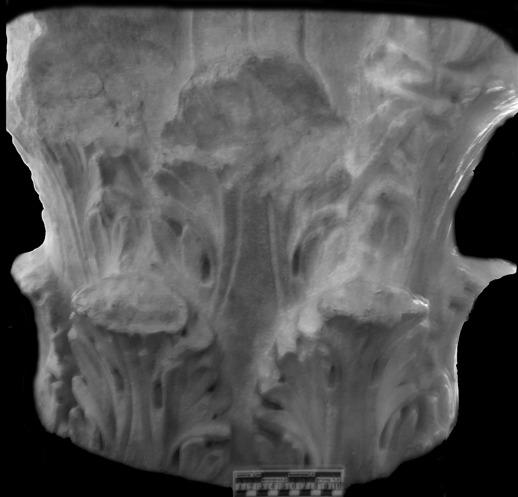
Cuatro son los ejemplares que están inacabados, en este caso tres capiteles corintios y uno compuesto. Al observar el capitel del Banco Central (Lám. IV, 17), podemos apreciar que en un tercio de las hojas de acanto se ha prescindido del acabado del tallo central por lo que la ejecución parece más apresurada; en el capitel de la excavación de Plaza de España anteriormente citado (Lám. IV, 18), la flor central del *kalathos* queda sin tallar en uno de sus laterales y es posible que esta circunstancia se debiera a que estuvo situado junto a un muro o en una ubicación en la que esta parte no fuera visible. Los dos siguientes ejemplares cuentan con la misma procedencia²⁹: el capitel corintio (Lám. IV, 19) y el capitel compuesto (Lám. IV, 20) en ambos casos el trabajo de talla queda reducido a la indicación de las hojas y a someras incisiones que determinan las líneas de los tallos.

Es evidente que los ejemplares citados parecen demostrar la realización, o al menos la terminación de estos elementos arquitectónicos, a pie de obra (PENSABENE, 1986, 367; MARTÍNEZ, 1989, 193; MÁRQUEZ, 1990, 163; NIEDDU, 1992, 36; PENSABENE, 2005, 75). En la misma línea incide M. Cisneros quien considera la presencia de obras semi-elaboradas como un indicio para pensar

29. Calle Emilio Castelar, 9 (RODRÍGUEZ TEMIÑO, 1989, 117).



18



17



19



20

que las piezas no venían completamente facturadas de fuera sino esbozadas³⁰ (CISNEROS, 1988, 45).

Siendo así que en los capiteles que nos ocupan puede observarse cómo la *officina* lleva a cabo diferentes grados de acabado, siendo el lado más visible – como es lógico – el que presenta una mayor definición de los elementos vegetales y la parte trasera precisa de la última fase de acabado puesto que ni siquiera se han eliminado las huellas del puntero o bien las hojas no están desbastadas³¹.

Como un síntoma más de la presencia de este taller debe ser visto un detalle decorativo situado sobre las hélices de algunos de los capiteles adrianeos astigitanos (Lám. V, 21, 22, 23 y 24 respectivamente): una pequeña hoja de acanto que “escapa” hacia arriba desde el acanto que soporta la parte baja de las hélices. Este acanto que remata las hélices parece prueba evidente de que estamos ante un detalle formal propio de un taller local. Y dada la singularidad del motivo pensamos que deberíamos incluir en la producción del taller local astigitano un capitel reutilizado en la Mezquita-Catedral de Córdoba (PEÑA, 2010, 77-78, n° 88, lám. 34) que repite este mismo detalle. Siendo muy probable que este capitel formara parte de los materiales de acarreo que aparecen reutilizados en la Mezquita y que se produjera un traslado de piezas desde *Astigi* a *Corduba*. La proximidad con la *Caput Provinciae* y la presencia de elementos decorativos singulares propios del taller local de *Astigi* en la misma, nos permite plantearnos si este reaprovechamiento fue algo puntual o bien si podrían rastrearse en la capital otros elementos arquitectónicos de la misma procedencia³².

Abunda en la idea de la existencia de un taller local el estudio de un fragmento descrito como dintel de puerta con decoración vegetal³³ (Lám. V, 25), fechado en

30. Esta idea se amplía con la descripción de una pieza cordobesa, que puede aplicarse con facilidad a los capiteles de los que venimos hablando: “Se encuentra en el último momento del proceso de fabricación, aquél en que todos los elementos de la pieza se encuentran perfectamente diferenciados y se procede a darle el vaciado de las zonas de sombra y de las nervaduras de las hojas. En este caso el proceso se realiza mediante la técnica del trépano, que se consigue trazando unas alineaciones de pequeños agujeros allí donde se requiere rebajar el mármol o bien dejar huecos. El vaciado de estas zonas, mediante el movimiento en vertical del trépano, concluiría el proceso” (MÁRQUEZ, 1993, 219).

31. En la misma línea Gimeno (1989, 862) en su descripción de un capitel corintio itálico (n° 1260) con una de sus caras en la última fase de elaboración, propone la presencia de un taller barcelonés de época fundacional.

32. Tenemos constancia documental de la venta de fustes de granito a la ciudad de Sevilla, en época medieval, por la existencia de un Acuerdo Municipal Ecijano fechado en 1387 (GARCÍA y MARTÍN, 2004, 22) hoy perdido, que rezaba así: “D. Fernando Martínez Arcediano pagará al dicho Arzobispo los cinco mil, los cuales son, los que oi ovo a dar el dicho Arce-

diano por los dos mármoles, que estavan en la puerta Cerrada desta Villa, que del Concejo compró” (ROA, 1629, 52). No resulta descabellado plantear que en periodos anteriores, dada la gran actividad edilicia que se produjo en la capital provincial, no se recurriera a la reutilización de materiales arquitectónicos de lugares tan próximos y bien abastecidos como *Astigi*.

33. Del cual presentamos una somera descripción: en los laterales de la pieza se ha realizado un *Scherenkymation* de marcada forma cuadrangular y lóbulos dobles en cuyo centro se ha dispuesto una punta de lanza. Las costillas del *Scherenkymation* se han acanalado mediante una profunda incisión y el ojo central queda abierto dando paso a una lanceta con la costilla central resaltada. Las esquinas se decoran con un motivo en el que el *Scherenkymation* se “pliega sobre sí mismo” quedando encogido y generando así la resolución del espacio triangular. Dados los paralelos del *Scherenkymation* -LEON, 1971; 186, *Taf.* 77.4 (una cornisa de San Nicola in Carcere de época julio-claudia), 263, *Taf.* 119.4 (arquitrabe procedente de la basílica *Aemilia* de época trajana); HESBERG, 1996, 161, fig. 8b, procedente de Córdoba y fechado en época augustea-, la cronología que proponemos para la pieza es la de la primera mitad del siglo I d. C.



21



22



23



24



25

la primera mitad del siglo I d. C., que nos permite demostrar, tal y como señala S. Ahrens, la presencia de un taller local que, según el autor, “(...) se encuentra en la región y está involucrado en, al menos, tres proyectos de construcción³⁴” (AHRENS, 2005, 121). Esta producción, que es posible reconocer por el estudio del fragmento, supone un traslado del motivo del *Scherenkymation* a un posible taller provincial. Y ello implicaría, por supuesto, el establecimiento de artesanos que ya conocen el trabajo del mármol en un momento indeterminado que en ningún caso iría más allá de mediados del siglo I d. C. (MÁRQUEZ, 2008, 30).

Las técnicas de reparación documentadas en los estudios que hemos realizado sobre los materiales astigitanos, sobre todo en capiteles, demuestran que debió existir un taller local. En efecto, las intervenciones para restaurar roturas en elementos arquitectónicos con piezas de sustitución (*ad taselli* o *ad intarsio* en hojas de acanto, flores de ábaco, fustes, etc.) también demuestran la actividad *in loco* de los talleres y de los maestros expertos en la elaboración de las partes decorativas marmóreas (NIEDDU, 1992, 24; BERMÚDEZ, 2009, 168).

Además se ha planteado que la constatada singularidad de las estelas funerarias de *Astigi* pudiera estar indicando que existió un taller de epigrafía (ORDÓÑEZ y otros, 2004, 82) donde se llevaron a cabo estos ejemplares cuya labra responde a un estilo propio y muy definido. Si se acepta la existencia de un taller de estelas se puede afirmar también la presencia de un taller local dedicado a la decoración arquitectónica. Ahora bien, nada sabemos sobre su posible ubicación, pues no existe constancia arqueológica de los mismos.

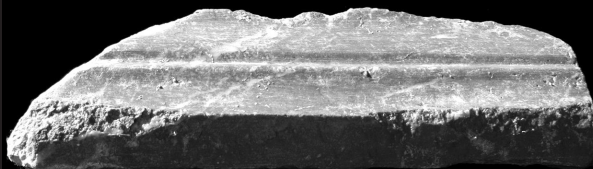
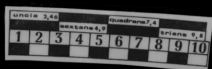
Para finalizar con este estudio sobre los talleres astigitanos, deberemos hablar de un fenómeno íntimamente unido a la producción como es el reaprovechamiento de materiales en época bajo-imperial (MORENO; GUTIÉRREZ-DEZA, 2008, 68 y ss.). Podemos intuir, a través de los materiales arquitectónicos, la existencia de un taller que reutilizaba los mismos (Lám. VI, 19 y 20). Este proceso se evidencia en las medidas “estándar” que presentan muchas de las molduras, zócalos y placas marmóreas estudiadas cuyo ancho más común suele ser de unos 22 centímetros (0.75 pies romanos). Son medidas uniformes que pudieran estar indicando la presencia de una calera o un taller de reutilización de materiales, dado que parece que se hubieran cortado *ex profeso* para su almacenamiento y posterior quema³⁵ o simplemente podrían ser piezas reaprovechadas para material de acarreo³⁶.

34. Entiéndase: Itálica, Carmona y Écija.

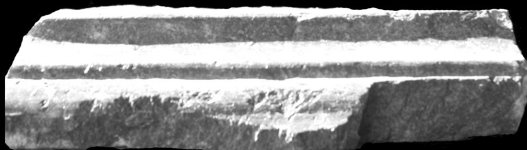
35. El pequeño formato de los bloques nos lleva a pensar en un reaprovechamiento posterior tal y como se ha propuesto para Mérida (ALBA; MATEOS, 2006, 363).

36. Pues sabemos que suele ocurrir también: “(...) que en el proceso de selección o reelaboración del material

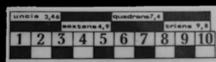
existan piezas desestimadas por diferentes causas, unas por su mal estado de conservación, otras por tratarse tan sólo de residuos y las demás por no encontrarles la misma utilidad que antaño” (MORENO; GUTIÉRREZ-DEZA, 2008, 74).



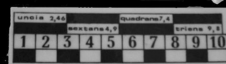
19



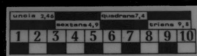
20



21



22



23



24

En este sentido podemos hablar de que esas transformaciones ulteriores del material fueron realizadas con una intención: el desbaste de las piezas hasta convertirlas en otros formatos adaptados para su transporte o manipulación, más que para su ubicación inicial³⁷. Este cambio en la función de los materiales también puede encontrarse en *Colonia Patricia* pues se ha propuesto³⁸ la existencia de un taller de reutilización de elementos marmóreos en un vertedero del Teatro romano de Córdoba, sito en el solar del actual Museo Arqueológico (SÁNCHEZ, 2000, 298-305; VENTURA y otros, 2002, 277; GUTIÉRREZ-DEZA, 2004, 566). Una evidencia indirecta de que la *colonia* debió contar, como afirmamos, con un taller de reutilización de materiales, viene dada por la presencia de fragmentos de morteros y majas (Lám. VI, 21, 22, 23 y 24 respectivamente) que podrían relacionarse, dadas las medidas y el material en el que están realizados, mármol blanco y caliza respectivamente, con los primeros.

CONCLUSIONES

Podemos observar una adopción muy temprana de la arquitectura itálica en *Astigi*. Ello queda evidenciado tras el estudio de las producciones de los *marmorarii* y de sus *officinae* en época augustea, que demuestran la dependencia de modelos itálicos directamente vinculados a estas maestranzas. Podemos percibir en el análisis de las mismas la existencia de talleres itinerantes, llegados desde otras ciudades del imperio, que participaron en la labra de la decoración arquitectónica de la ciudad, con independencia de la presencia de talleres marmóreos locales que trabajan de manera muy activa y de la existencia de piezas de importación vinculadas estrechamente con los talleres de la propia Roma.

El análisis realizado sobre los talleres presentes en la ciudad y sus producciones, indica en qué medida la arquitectura monumental de una ciudad capital de *Conventus* de la *Baetica* como *Astigi*, asimila las formas de la propia Roma desde sus primeros momentos. Podemos pues apreciar en su proceso de monumentalización, como ya hemos establecido en otros artículos (FELIPE, 2006; 2008a; 2008b; 2012), dos impulsos constructivos principales: el primero, fundacional de inicios del siglo I d. C., en las postrimerías del principado de

37. Agradecemos a D^a María Isabel Gutiérrez- Deza la ayuda y los consejos prestados para la redacción de este apartado.

38. En palabras del prof. Márquez: "(...) un enorme cúmulo de piezas cúbicas de diversos tamaños que son resultado de la paulatina transformación de piezas mayores en otras

de menor tamaño hasta alcanzar el tamaño de teselas de aproximadamente cinco cm., (...) la presencia abundante, de pequeñas cornisitas y molduras destinadas en su mayoría a ornamentos arquitectónicos" (VENTURA y otros, 2002, 277).

Augusto, y otro, de gran envergadura, realizado en el siglo II d. C. y vinculado con la dinastía de los *Ulpio Aelios*.

En lo que respecta a los primeros años de vida de la *colonia* hemos centrado la atención en lo que supuso para la decoración arquitectónica de la ciudad el nuevo entramado urbanístico creado como un “proyecto del poder”, sobre todo desde el momento en el que la ciudad se crea *ex novo* con un diseño cuidadísimo. El centro del complejo fundacional queda ocupado por un templo, realizado en caliza e inserto en una zona forense de proporciones vitrubianas, que se verá completado en época julio-claudia avanzada por un *forum adiectum*, que ampliará hacia el oeste el primitivo proyecto augusteo. En lo que respecta a las *officinae* que participaron en su construcción, llama la atención la preferencia por el uso de materiales locales y la utilización de estilos itálicos en la decoración arquitectónica. Estilos que por otro lado, sufren una transformación y adaptación a los modelos hispanos por lo que deberíamos hablar de evocación de modelos y no de implantación de los mismos³⁹. Con el paso del tiempo los talleres locales que se detectan en *Astigi*, en un primer momento bajo la supervisión de maestros itinerantes probablemente desplazados desde la capital provincial, realizarán los encargos de manera autónoma pero con gran fidelidad a la tradición aprendida, siendo esa característica la que provoca un empobrecimiento de la originalidad de los mismos. Sin embargo también esta actitud conlleva un mantenimiento del sabor clásico que, como hemos visto, se desarrolla con especial atención durante el siglo II d. C. a través de la dependencia que parece detectarse con los talleres imperiales que en estos momentos trabajan en Itálica y que participan de otros talleres imperiales, caso de Roma y Villa Adriana, con los que las conexiones estilísticas son evidentes.

En un primer momento la *comitenza* debió ser imperial⁴⁰, dado el carácter de la fundación, y los talleres se nutrirán de la presencia de canteros especializados en el uso del mármol venidos desde la capital provincial. Parece evidente además la presencia, vinculada a la construcción del templo fundacional, de un “maestro principal” itálico en *Astigi*, dada la excelencia del trabajo reflejado en los materiales augusteos que hemos analizado. Este germen dio lugar a la aparición de las *officinae* locales necesarias para completar la ingente obra oficial que requería la fundación y desarrollo urbanístico de una ciudad romana.

39. Remitimos al estudio realizado sobre el capitel de “tradicción corintio-itálica” (FELIPE, 2006, 127; 2008a, 132). En este sentido se expresa M. A. Gutiérrez Behemerid cuando habla sobre el “recuerdo de lo itálico” (1986, 27).

40. En este sentido debe tenerse en cuenta la posible vinculación con Agripa como patrono de la ciudad dada la aparición en la zona forense de una inscripción que debe fecharse entre el momento fundacional y el 12 a. C. (SAQUETE, 2005, 90).

Con posterioridad, la riqueza acumulada por la ciudad gracias al comercio del aceite permitió el acceso de la misma a personal formado en obras imperiales vinculadas a proyectos tan cercanos como el que se estaba llevando a cabo en Itálica en los inicios del siglo II d. C. En este momento la *comitenza* local pudo hacerse cargo –puesto que tenía los medios, los alicientes y la capacidad financiera⁴¹– de la renovación urbanística de la ciudad. Como hemos visto los miembros de las familias astigitanas salen hacia *Hispalis* y *Colonia Patricia* para promocionarse política y socialmente. Y en su pretensión por ennoblecer su *origo* y dada la prosperidad y las posibilidades económicas de los mismos se puede establecer que son ellos los que promueven la renovación edilicia que tiene lugar en *Astigi* en la segunda centuria.

41. La alta concentración de donaciones evergéticas que se produce en las ciudades ribereñas del Betis y del Genil datables en época antonina lleva a E. Melchor (2005, 136-137) a considerar que ello viene motivado por el gran auge econó-

mico y político que provocó el comercio y la producción del aceite en la segunda centuria, periodo de mayor esplendor y prosperidad para la ciudad de *Astigi*.

Bibliografía:

- AHRENS, S. (2005): *Die Architekturdekoration von Italica*. Mainz am Rhein.
- ALBA, M.; MATEOS, P. (2006): "10. Epílogo: transformación y ocupación tardoantigua y altomedieval del llamado "Foro Provincial", *Anejos de AEspA XLII*, 355-397.
- BARRESI, P. (2003): *Province dell'Asia Minore. Costo dei marmi, architettura pubblica e committenza*. *Studia Archaeologica* 125. Roma.
- BERMÚDEZ, J. M. (2009): "Las técnicas de reparación mediante encastre en los talleres adrianeos de Itálica. Los capiteles", *Romula* 8, 145-178.
- CHIC, G. (1987-88): "Datos para el estudio del Culto Imperial en la *Colonia Augusta Firma Astigi*", *Habis* 18-19, 365-381.
- (1993): "Los *Aelii* en la producción y difusión del aceite bético", *Münstersche Beiträge zur antiken Handelsgeschichte* XI, 2, 1-22.
- CISNEROS, M. (1988): *Mármoles Hispanos: Su empleo en la España Romana*. Zaragoza.
- DE LA BARRERA, J. L. (2000): *La decoración arquitectónica de los foros de Augusta Emerita*. Roma.
- DEMMA, F. (2007): *Monumenti pubblici di Puteoli: Per un'archeologia della architettura*. *ArchCI* 3. Roma.
- FELIPE, A. (2006): "Evidencias de una primera monumentalización de *Colonia Augusta Firma Astigi* (Écija) en su decoración arquitectónica", *Romula* 5, 113-148.
- (2008a): "Los órdenes arquitectónicos de los capiteles de la *Colonia Augusta Firma Astigi*", *A. A. C.* 19, 125-156.
- (2008b): "Estudio de los fustes de granito de la *Colonia Augusta Firma Astigi* (Écija)", *Romula* 7, 115-148.
- (2012) (e. p.): "Decoración arquitectónica adrianea de *Astigi*. Écija (Sevilla)", en HIDALGO, R. y LEÓN-CASTRO, P. (Dir.) *Actas del Workshop internacional investigaciones adrianeas. Roma y la Bética*. 30 de Noviembre y 1 de Diciembre de 2010. Sevilla.
- GIMENO, J. (1989): "Tipología y aplicaciones de elementos dóricos y toscanos en *Hispania*: el modelo del NE", *AEspA* 62, 101-139.
- (1992): "Un conjunto de capiteles de origen asiático en *Tarraco* y *Barcino*. Reflexiones sobre la importación de elementos orientales en la arquitectura del nordeste de Hispania a partir del siglo II d. C.", *AEspA* 65, 75-103.
- GUTIÉRREZ BEHEMERID, M. A. (1991): "El templo romano de *Barcino*. Análisis de la decoración arquitectónica", *C.A.R.* 1, 95-105.
- (2003): *La decoración arquitectónica en la Colonia Clunia Sulpicia*. *Studia Archeologica* 92. Valladolid.
- GUTIÉRREZ-DEZA, M. I. (2004): "Una *officina* de mármol en Córdoba", en RAMALLO, S. (ed.) *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente*. 565-569. Murcia.
- GUTIÉRREZ-DEZA, M. I.; FELIPE, A. (2009): "Una breve visión de la labor de los *marmorarii* de Villa Adriana", *Romula* 8, 125-144.
- HEILMEYER, W. D. (1970): *Korinthische Normalkapitelle. Studien zur Geschichte der römischen Architekturdekoration*, 16 suppl. R. M. Heidelberg.
- HESBERG, Von H. (1996): "La decorazione architettonica di Cordova. Sulla funzione dell'ornamentazione architettonica in una città romana", en LEÓN, P. (ed.) *Colonia Patricia Corduba, una reflexión arqueológica*. 155-175. Córdoba.
- (2006): "Die torre del Breny ein monumentales Altgrab der frühen Kaiserzeit", en VAQUERIZO, D.; MURILLO, J. (ed.) *El Concepto de lo provincial en el mundo antiguo. Homenaje a la prof. Pilar León*, vol. III, 295-315.
- HIDALGO, R.; MÁRQUEZ, C. (2010): "Arquitectura oficial", en CABALLOS, A. (ed.) *Municipium y Colonia Aelia Augusta Italicensium*. Ciudades romanas de Hispania 7, 57-65.
- LEÓN, P. (1988): *Traianeum de Itálica*. Sevilla.
- (2011): "Arte romano provincial: nuevo enfoque y valoración", en NOGALES, T.; RODÁ, I. (ed.) *Roma y las provincias: modelo y difusión*. *Hispania Antigua, Serie Arqueológica*, 3, XI, 877-886. Roma.
- LEON, Ch. F. (1971): *Die Bauornamentik des Trajansforums*. Viena.
- MÁRQUEZ, C. (1990): "Talleres locales de capiteles corintizantes en *Colonia Patricia Corduba* durante el periodo adrianeo", *AEspA* 63, 161-182.
- (1993): *Capiteles romanos de Corduba Colonia Patricia*. Córdoba.
- (2001-2002): "Elementos arquitectónicos de la capital del *Conventus Astigitanus*", *AnMurcia* 16-17, 341-350.
- (2002): "Talleres imperiales en la provincia *Baetica*. El caso de *Colonia Patricia* e Itálica", en REGIANNI, A. (ed.) *Atti del Convegno Villa Adriana. Paesaggio antico e ambiente moderno. Elementi di novità e ricerche in corso*. 169-180. Roma.
- (2004): "La decoración arquitectónica en *Colonia Patricia* en el periodo julio-claudio", en RAMALLO, S. (ed.) *La decoración arquitectónica en las ciudades romanas de Occidente*. 337-354. Murcia.
- (2008): "Límites del conocimiento histórico-artístico de la arquitectura antigua. Talleres, decoración arquitectónica, marmorización", en LEÓN, P. (coord.) *Arte Romano de la Bética. Arquitectura y Urbanismo*. 26-43. Sevilla.
- MÁRQUEZ, C.; FELIPE, A. (2011): "La pervivencia de nuestras raíces clásicas", en AA. VV. *Córdoba reflejo de Roma*. 13-20. Córdoba.
- MARTÍNEZ, A. (1998): "Los capiteles romanos de *Carthago Nova* (*Hispania Citerior*)", *De les structures indígenes a*

- la organització provincial romana de la Hispania Citerior, Itaca, Annexos, 1, 317-336. Barcelona.*
- MELCHOR, E. (1994): *El mecenazgo cívico en la Bética. La contribución de los evergetas a la vida municipal*. Córdoba.
- (2005): “Evergetismo y élites municipales en la Colonia Augusta Firma Astigi”, en *Actas del VII Congreso de Historia. Écija, economía y sociedad*. 123-137. Écija.
- MORENO, M.; GUTIÉRREZ-DEZA, M. I. (2008): “El reciclaje mármreo en Corduba durante el bajo imperio”, *Anejos de A. A. C. 1*, 67-82.
- NIEDDU, G. (1992): *La decorazione architettonica della Sardegna romana*. Oristano.
- ORDOÑEZ, S. y otros (2004): *Carta Arqueológica Municipal de Écija. 1. La ciudad*. Sevilla.
- PENSABENE, P. (1973): *Scavi di Ostia. I Capitelli, vol. VII*. Roma.
- (1986): “La decorazione architettonica, l’impiego del marmo e l’importazione di manufatti orientali a Roma, in Italia e in Africa (II-VI d.C.)”, en GIARDINA, A. (ed.) *Società romana e impero tardoantico. III. Le merci, gli insediamenti*. 285-429. Roma-Bari.
- (1996): “Classi dirigenti, programmi decorativi, culto imperiale: Il caso di Tarraco”, en LEÓN, P. (ed.) *Colonia Patricia Corduba: Una reflexión arqueológica*. 197-219. Córdoba.
- (2001): “Pentelico e proconnesio in Tripolitania: coordinamento o concorrenza nella distribuzione? Contributo ad una nuova discussione dei modelli di Ward Perkins sulla circolazione del marmo”, *ArchCI* 52, 63-127.
- (2002a): “Committenza edilizia a Ostia, tra la fine del I e I primi decenni del III secolo”, *M. E. F. R. A. 114.1*, 181-324.
- (2002b): “El fenómeno del marmo nell mundo romano”, en DE NUCCIO, M.; UNGARO, L. (ed.) *I marmi colorati della Roma imperiale*. 3-67. Venecia.
- (2005): “Marmi e committenza negli edifici di spettacolo in Campania”, en SERRA, F. (ed.) *Marmora. International Journal for Archaeology. History and Archaeometry of Marbles and Stone*. 69-143. Pisa- Roma.
- (2006): “Mármoles y talleres en la Bética y otras áreas de la Hispania romana”, en VAQUERIZO, D.; MURILLO, J. F. (coord.) *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo: homenaje a la profesora Pilar León Alonso, vol. II*, 103-141. Córdoba.
- (2007a): *Ostiensium marmorum decus et decor. Studi architettonici, decorativi e archeometrici*. Roma.
- (2007b): “Marmo ed evergetismo negli edifici teatrali d’Italia, Gallia e Hispania”, *Mainake XXIX*, 7-52.
- (2009): “I marmi di Roma allo stato attuale della ricerca”, en NOGALES, T.; BELTRÁN, J. A. (ed.) *Marmora Hispana: explotación y uso de los materiales pétreos en la Hispania Romana*. 17-55. Roma.
- PEÑA, A. (2010): *Estudio de la decoración arquitectónica romana y análisis del reaprovechamiento de material en la Mezquita Aljama de Córdoba*. Córdoba.
- RAMALLO, S. (2006): “Talleres urbanos y talleres locales en los capiteles corintios de Cartagena”, en VAQUERIZO, D.; MURILLO, J. F. (coord.) *El concepto de lo provincial en el mundo antiguo: homenaje a la profesora Pilar León Alonso, vol. 1*, 451-470.
- RAMALLO, S.; SAN MARTÍN, P.; RUÍZ, E. (1993): “Teatro romano de Cartagena. Una aproximación preliminar”. *Teatros romanos de Hispania, C. A. R., vol. 2*, 51-92.
- RECASENS, M. (1982): «Los capiteles romanos del Museu Nacional Arqueològic de Tarragona», *Butlletí Arqueològic*, V.1, 43-143. Tarragona.
- RODERO, S. (2002): “Algunos aspectos de la decoración arquitectónica del Traianeum de Itálica”, *Romula 1*, 75-106.
- RODRÍGUEZ TEMIÑO, I. (1989): “Notas acerca del urbanismo de la Colonia Augusta Firma Astigi”, en *Actas del I Congreso sobre Historia de Écija*, 101-123. Écija.
- SANDE, S. (2008): “Workshop and Tradition”, en SANDE, S.; ZAHLE, J. (ed.) *The Temple of Castor and Pollux III: The Augustan Temple, Occasional Papers of the Nordic Institutes in Rome 4*, 245-250. Roma.
- SÁNCHEZ, J. (2000): “Evidencias arqueológicas de un taller de mosaicos en Córdoba”, *Empuries 52*, 289-308.
- SAQUETE, J. C. (2005): “L. Caninio Pomptino y los primeros años de la Colonia Augusta Firma Astigi (Écija)”, en *Actas del VII Congreso sobre Historia de Écija*, 77-90.
- TRILLMICH, W. (1998): “Las ciudades hipanorromanas: reflejos de la metrópoli”, en *Hispania. El Legado de Roma*. 183-195. Zaragoza.
- VENTURA, A. y otros (2002): *El Teatro Romano de Córdoba*. Córdoba.
- WARD-PERKINS, J. B. (1951): “Tripolitania and the marble trade”, *J. R. S. XLI*, 89-104.